// L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ITALIA:
(ANNO V. - DAL 1.° GENNAJO AL 31 DICEMBRE 1878).
Milano e Italia. Anno L. 25, semestre 13, trimestre L. 7
Per la Francia Cent. 60 il numero.
(Le quattro precedenti annate in 7 volumi L. 85).

Milano-Roma
Anno V. - N. 43 - 27 Ottobre 1878
Centesimi 50 il numero.
Dirigere domande d'associazione e vaglia agli editori FRATELLI TREVES, in Milano Via Solferino, N. 11.

PREZZO D'ASSOCIAZIONE ANNUA PER L'ESTERO:

	Anno	sem.	trim.
Stati dell'Unione Postale	L. 32	17	9
Stati Uniti d'America	» 36	19	10
Australia, Cina, Giappone, India	» 44	23	12
America meridionale	» 48	25	13
Perù, Chili	» 54	28	15

Sommario del N. 43.

TESTO.

INCISIONI.

ARIANNA, di *Paolo Calvi*. (Disegno del signor Michetti).

SETTIMANA POLITICA.

Il discorso di Cairoli produsse l'effetto previsto: una crisi ministeriale. Il generale Bruzzo fu il primo a mandare per telegrafo le sue dimissioni. Lo imitarono tosto il conte Corti e l'ammiraglio Di Brochetti. A dir vero, il ministro degli esteri avea avuto nel discorso di Pavia la più completa soddisfazione; ma egli trovò al pari dei suoi due colleghi, che essi, che rappresentavano la parte moderata nel ministero, erano completamente scavalcati, e non potevano restar risponsabili del programma radicale che veniva inalberato. Fu detto per un momento che anco il Conforti e il De Sanctis volessero pure dimettersi, non essendo neppur loro uomini d'estrema sinistra; fu detto altresì che il Cairoli presentò le sue dimissioni al Re, per lasciarlo libero delle sue risoluzioni. Ma il Re non ammise la possibilità di una crisi a Parlamento chiuso, e preferì accettare le dimissioni dei tre ministri moderati, lasciando che il Cairoli raffazzoni a sua posta il gabinetto. Il Cairoli è arrivato martedì sera a Roma, fra qualche acclamazione popolare; e finirà col ricomporre il ministero. Già i diarj ministeriali cercano attenuare le proposizioni eccessive del suo programma; e si annunzia che il Zanardelli nel discorso che deve pronunciare a Iseo, getterà molt'acqua nel vino di Pavia. Le difficoltà gravi sorgeranno all'apertura del Parlamento, giacchè gran parte della Sinistra s'è sollevata contro la nuova politica ministeriale. Il Nicotera e il Crispi hanno protestato palesemente contro il sistema di licenza e di « quarantottate » (è l'espressione di uno dei loro) che il Cairoli vuole inaugurare. Il Depretis avea anticipata la sua dimostrazione ostile, assentandosi da Pavia il dì del banchetto. Se questi tre gruppi importanti di Sinistra si distaccano dal ministero, al quale la Destra non potrà più portare il menomo appoggio, si può prevedere ch'esso sarà rovesciato dalla prima discussione parlamentare.

Approfittando delle teorie del Cairoli, un paio d'altri circoli Barsanti sono nati qua e là; è nato pure un tiro a segno che si chiama apertamente « repubblicano; » ma il *Dovere* di Roma, che credette fare l'apologia dei Barsanti, fu sequestrato, il che parve o una contraddizione o un sarcasmo dell'onorevole Conforti verso il suo collega e capo.

L'isolamento e il dispregio a cui il governo attuale ha condotto l'Italia all'estero si vede nelle cose d'Egitto. Qui l'Inghilterra impose al Vicerè un ministro delle finanze, Rivers Wilson; e la Francia subito volle ed ottenne per sè il ministero dei lavori pubblici che resta affidato al signor De Blignières: ma l'Italia che si sarebbe contentata almeno della giustizia, non ottenne che derisioni. L'influenza italiana in Egitto è perduta del tutto.

La questione dell'Afganistan si aggrava. La risposta dell'emiro Scir-Alì al nuovo messaggio inglese non è conciliante e dice agl'in-

glesi: « Fate ciò che volete, il risultato è nelle mani di Dio. » Per contrario, l'emiro abbonda di gentilezze verso la Russia. L'Inghilterra sarà probabilmente costretta ad una guerra, per non cadere nel più completo disprezzo di tutti i popoli orientali.

La legge eccezionale contro i Socialisti fu definitivamente votata dal Parlamento germanico il 19. Essa ebbe 221 voti contro 149. Il termine di 5 anni che era proposto per la durata della legge fu ridotto a due anni e mezzo, cioè fino al 1.° marzo 1881; ma il Bismarck, ringraziando l'assemblea per il suo voto, avverti che sarà poi necessario prorogare la legge, e fors'anche completarla perchè raggiunga pienamente il suo obbietto.

L'attitudine della Grecia incomincia a divenire inquietante. Il ministro Comunduros chiese alla Camera d'Atene un nuovo credito di 35 milioni perchè l'esercito sia portato alla cifra di 40 mila uomini, dicendo che egli spera ancora in un accordo amichevole colla Turchia, ma che, se la Turchia persiste nel suo rifiuto e se l'Europa abbandona la causa della Grecia, questa saprà con un forte esercito, « suscitare avvenimenti i quali costringeranno le Potenze ad occuparsi di lei. »

Anche il Marocco dà inquietudini. Un giorno un diplomatico spagnuolo, certo Liardo, è assassinato a Tetuan: un altro, è insultato il console americano a Tangeri. Si parlava già d'una spedizione della Spagna contro il Marocco.

Piccole notizie. Abbiamo a Roma un pellegrinaggio spagnuolo. Ai pellegrini fu imposta una quarantena, per sospetti di malattia a bordo; ma essendo la quarantena illegale, il governo pagò 10,000 lire d'indennizzo al capitano della nave. — Alla Banca Nazionale furono rubati in modo singolare 2 milioni e mezzo; poichè un sacco di biglietti giunse a Genova trasformato in un sacco di truccioli di legno. — Il vaiuolo è scemato a Palermo. — Tutti gli evasi da Nicosia furono ripigliati.

Nella finanza inglese fece grande impressione il fallimento della Banca Findsley di Glascow per cinque milioni di franchi. Pare ci fosse frode, poichè furono arrestati direttore e segretario. — La febbre gialla è scemata nella Luigiana, grazie ad un forte gelo.

In Egitto, grande straripamento del Nilo, che innondò 15 villaggi e 80,000 acri di terreno.

23 ottobre.

PS. A ministro della guerra è nominato il generale Bonelli, valorosissimo soldato che guadagnò la medaglia d'oro a Custoza nel 1866.

CONVERSAZIONE.

Scuse per la mia lunga assenza proprio questa volta, mia gentile lettrice, non voglio farne.

Già tanto, non inganneremmo nè me nè lei.

Sappiamo bene, — e in quest'epoca più che mai — come tutti quelli che mancano ai loro doveri — mogli, mariti, amici, ministri — trovino, per poco che sappiano cercarla, ella è fatta una teoria, una frase, una figura rettorica per provare, come e qualmente non potessero a meno di fare così. Non fosse altro, c'è la forza *irresistibile* inventata dai medici — e la coerenza dei principj inventata.... dall'onorevoli Cairoli.

Alla quale *forza irresistibile* viceversa poi non crede nessuno — nè i medici che la sostengono, nè i giudici che l'ammettono — come a quella coerenza non credono nè gli scalmanati che sudano ad applaudirla, nè il Re che le dedica un sorriso pieno d'indulgenza.

Ma l'essenziale in questo caso già che non è ci si creda — è che si mostri di crederci.

Lei probabilmente avrebbe fatto come... qualche altro, — mi avrebbe accordato un suo benigno sorriso, mi avrebbe stesa la mano, mi avrebbe confermato nel mio ufficio — e avrebbe mostrato di assolvermi. — Io a mia volta avrei mostrato di credermi assolto — e le convenienze sociali e i rispetti umani sarebbero stati salvi da entrambe le parti.

Ora, senza adularci a vicenda, io e lei abbiamo troppo spirito per non trovare inutile questa commedia: d'altronde nè lei è una Regnante, nè io sono un Ministro, perchè la nostra reciproca posizione ce ne imponga la necessità — io so di aver mancato al primo dovere dell'ufficio che ho l'onore d'adempiere verso di lei — lei sa che io ci ho mancato — ma siccome io a conservarmi questo ufficio ci tengo perchè la mia ambizione, la mia vanità ne sono soddisfatte — siccome a lei non torna comodo di surrogarmi, — forse perchè il surrogante che a lei piacerebbe non c'è, o non può assumere l'incarico — così.... supponiamo che nulla sia avvenuto.... che io non senta di avere dei gravi torti verso di lei — che lei non sappia di avere dei legittimi lagni sui fatti miei — e tiriamo via.

L'arte di *tirar via* è la suprema sapienza dell'epoca — è la sola cosa che si sappia far bene ai dì nostri. — In fatto di politica, di fede, di scienza, di arte.... si *tira via* — nella politica come nella fede, nella scienza come nell'arte ci si mette quel tanto di convinzione, di studio, d'ingegno, che occorre per *tirar via* — non un grano di più — piuttosto un grano di meno.... perchè il meno non guasta — si *tira via* meno bene · ma si *tira via* quanto basta.

Entusiasmo, passione, foco sacro.... niente — e da nessuno, e per nulla — neppure per fare il Papa od il Re. — Si figuri poi per fare il pittore o lo scultore.

Basta dare una giratina a Brera per convincersene.

Di queste giratine ne ho fatto tre o quattro — per poter rendergliene conto — cercando sempre... ciò che non trovavo — appunto l'entusiasmo, la passione, il foco sacro — e quindi la idea, la invenzione, la *trovata* — o almeno l'ardimento, almeno la vera e profonda convinzione di una scuola, di un sistema...

Fu detto che alla Esposizione d'arte ormai non manca che una cosa sola — l'arte — e si pronunziò un giudizio troppo reciso, troppo severo... in parte ingiusto — l'arte c'è, ma sta nascosta per non avere fastidj — sa di essere gracile e non vuole esporsi all'aria aperta della invenzione — non vuol mettersi sulla strada degli ardimenti, perchè teme di restare a mezzo cammino — e fa ciò che fanno tutti — *tira via.*

La critica ha fatto un po' la difficile — voleva assumersi la parte della Vestale e custodire il foco sacro... che non ardeva più sul tripode abbandonato — ma quando si accorse che la fiammella era scarsa, il lucignolo corto, e lo spirito di vino adacquato — per non finire sotterrata nel *campo scellerato....* adoperò la fiammella incerta e guizzante a farsi il caffè.... e si decise a fare come l'arte — a *tirar via.*

Vede tutti questi critici — prendono il mondo com'è — e le esposizioni... come sono — vivono e lasciano vivere — lodano tutto, si accontentano di tutto — di una buona intenzione, di un colore riescito, di un concettino annunciato dal titolo, e *tirano via.*

Giacosa, che pure è un artista, non trova nella sezione Italiana della Esposizione di Parigi, nessun quadro storico, e ne resta un po' perplesso — ma se poi si decide a far atto di buona volontà e a persuadersi che, se non si fa più della pittura storica... gli è che non se ne deve fare — che la pittura storica non ha ragione di essere... e *tira via.*

Anzi, quando gli accade di fermarsi nella sua corsa davanti ad un quadro storico: *il corpo di Carlo XII portato dai suoi ufficiali attraverso la frontiera Norvegese* del Barone Cederstrom — e si accorge che dalla sua mente di artista gli balza fuori questa confessione: *ch'è il più bel quadro di tutta quanta l'Esposizione e come soggetto* (noti bene) *e come composizione* — si affatica poi ad arzigogolare per una intera lettera onde convincere sè stesso che il soggetto storico non c'entra per nulla nella impressione profonda che quel quadro gli ha dato — e che tanto l'avrebbe avuta egualmente se il corpo di quell'ufficiale portato su quella bara fosse quello di un ufficiale qualunque ucciso in battaglia.

Oh! allora perchè attribuire, in principio della sua lettera, alla stranezza e grandezza storica del personaggio *che ispirò a Voltaire alcune delle più calde sue pagine,* la ispirazione vigorosa del pittore Svedese — perchè dire che nel suo quadro regna « quell'amore sviscerato che accese un giorno per Riccardo Cuor di Leone l'anima di Blondello il trovatore piccardo ».

Questo *amore sviscerato,* questa *impressione vigorosa* l'avrebbe forse potuta ispirare un ufficiale qualunque?

Giacosa si chiede « quale speciale sensazione si connetta più specialmente al nome di Carlo XII? » ma chiedendolo non si accorge d'aver già risposto a questa sua domanda appunto con le parole che ho citato più sopra.

Crede Giacosa davvero che la impressione che il quadro gli avrebbe fatto sarebbe stata eguale se non avesse saputo che quell'ufficiale steso su quella barella è un Re giovane avventuroso che a quindici anni era già un eroe, e che muore nel vigore dell'età, nel colmo della sua gloria? No — tanto è vero che al vederlo, tutti gli avvenimenti della vita agitata, strana, gloriosa del personaggio gli si affollano nella mente, e per l'effetto del paesaggio, ch'egli dipinge mirabilmente descrivendo il quadro, sente il bisogno di raccontare tutta la vita del protagonista.

Certo per fare il quadro storico bisogna sapere la storia, capirla e sentirla — tre cose che non sono molto facili specialmente con la cultura che si permettono.... di non avere gli artisti nostri.

Certo il quadro storico non lo può fare ch vuole.... ma solo chi può e sa.

Certo è difficile tenere il quadro storico fuori dal convenzionalismo accademico che gli paralizzerebbe la vita, e dal convenzionalismo verista che gli toglie nella dignità.

Ma negare per ciò la pittura storica — e non riconoscere altra pittura che quella di genere.... ci pare un correre troppo.

Sa perchè non v'è più pittura sacra? perchè in fatto di fede pittori e pubblico.... *tirano via!*

Sa perchè non vi è più pittura storica? — perchè in fatto di storia.... l'epoca nostra trova comodo di *tirar via.*

Essa fa un po' come Giacosa — non trova d'intorno a sè che della cronaca — e conclude la storia non c'è, perchè non ci può stare, *perchè non ci cape,* come diceva a Firenze un cameriere d'albergo ad un Veneto amico mio che si lagnava perchè non gli aveva portato *un pero* che aveva richiesto.

Ben inteso del resto che per pittura storica intendo quella che Giacosa chiama la *pittura grande* — classificazione codesta che si comprende benissimo quando si esce da Brera, ove spadroneggia, arbitra assoluta, la *pittura piccola* e la scultura, più *piccola* ancora.

Quadri, quadretti, quadrettini disegnati bene dipinti con garbo, con cura, con un certo buon gusto, quanti ne vuole — due terzi del catalogo — e forse più — ma di quei dipinti che costringano del pari a fermarsi il pubblico pensatore, e quello che non costuma prendersi la briga di pensare; — il pubblico colto e il pubblico incolto — tanto l'altezza del pensiero si estrinseca in esso nella vigoria e nella evidenza della esecuzione — di questi dipinti che non avete bisogno di cercare o di farvi additare perchè vi saltano agli occhi da sè — di questi ahimè! neppur uno.

La mancanza della fantasia, del pensiero, della sintesi artistica è la nota dominante nei nostri pittori. Nessuna astrazione, nessuna idealità, nessun volo — osservazione minuta della vita di tutti i giorni nelle sue più minute e volgari estrinsecazioni — e queste colte

sul fatto, come dalla macchina fotografica, e colorite con maestria, con finezza, e sopratutto con quella sprezzatura un pò sdegnosa, che dissimula a stento sotto l'apparente e un pò esagerata disinvoltura la ostentazione boriosetta e pretensiosella.

Un pittore celebre dell'antichità diceva che tutti quelli che non sono riesciti a disegnare o a colorire, si vendicano sul disegno o sul colore della loro ignoranza.

In generale credo che avesse ragione. Ci sono le sue eccezioni — non nego. — Cremona per esempio — che disegnava e coloriva... a modo suo, benchè sapesse a disegnare e colorire benissimo.... a modo di tutti — ma sono eccezioni.

Siamo sulla via di fare della chincaglieria anche in pittura, come se ne fa, e da tempo, nella scultura — e la chincaglieria si rivela nella scelta dei soggetti.

Fra i migliori quadri, ce ne è uno del Favretto — pieno di spirito e di *verve* comica. Credo s'intitoli *La caccia al sorcio.* — Sono tre donne del popolino Veneto, spaventate dall'intervento di un sorcio, che montano sulle sedie, rattrappite, allibite dalla paura — e un ragazzo magnanimo che con la scopa caccia di casa l'ospite incomodo. — È un bel quadrettino — gliel'ho detto — i tipi son veri — le mosse comiche. — Ma veda che soggetto! — e come questo, cento, duecento — almeno il Favretto ha un merito: di vendere la merce per quella che è — senza tentar di coprire, come c'è l'uso, la piccolezza del soggetto con un titolo che finge di avere un pensiero e non fa che contorcere e ritorcere un concettino — e chiama magari *Violazione di confini* un quadro di bestie.

Avrà sentito parlare di una tela del Rossi, e di una del De Albertis. — Sono due bellissime tele. — Il quadro del De Albertis è anzi senza dubbio il suo capolavoro. — Questo quadro rappresenta, ormai lo sa, un episodio di quell'epoca di sosta e di accampamento che tenne dietro alla pace di Villafranca. — Siamo appunto in un accampamento — ove i parenti e gli amici vanno a visitare i loro cari, arruolati nei dragoni del colonnello Angelini, — il tipo del colonnello di cavalleria, un po' spavaldo, — col berretto in banda, frustino in mano, stretto ai fianchi, ritto sul dorso, snello e impettito.

I tipi son veri, — l'Angelini lo si riconosce a distanza, — c'è del movimento — della vita — del disegno — del colore, — insomma è un bel quadro — e un quadro che dice qualche cosa, che ricorda un'epoca — che rappresenta un episodio della nostra guerra.

Ma non è e non vuol essere che un quadro di genere, — anzi un quadro di famiglia — un pretesto artistico per far dei ritratti — per ricordare un episodio domestico della famiglia del committente.

Il quadro del Rossi, — il ritorno del parente lontano, — uno zio d'America che arriva inaspettato col papagallo e il *plaid*, al suo villaggio nativo, colmando di gioja, di sorpresa, di tenerezza la sua famiglia campagnuola, la quale lo guarda, gli sorride, gli fa festa con le varie manifestazioni comiche della sua meraviglia — è anch'esso un quadro pieno di vita, e di comicità, — in quel rustico chiassoletto c'è aria, c'è spazio, — in quei volti diversi, in quei diversi atteggiamenti leggete la espressione dei varj sentimenti che li muove, li aggruppa. — C'è anche un ardimento — quello di sopprimere il personaggio che desta quei sentimenti. Lo zio d'America non c'è — o piuttosto lo zio d'America è il pubblico — siete voi — è a voi che sorridono quei buoni contadini nella loro ingenua stupefazione — siete voi il protagonista di quella festa domestica.

Ma esso pure è un quadro di genere. Potrebbe essere una commissione di qualcuno di quei contadini, che, arricchito forse per quel ritorno, abbia sentito la vanità di ricordare la origine sua campagnuola.

Sì, — sono due bei quadri, i migliori della Esposizione di quest'anno, — ma ai due artisti dico: non basta, — al Rossi specialmente che è giovine, — cioè più giovane di De Albertis ch'è giovine perennemente — raccomando di cercare ciò che gli artisti trascurano — una ispirazione, un pensiero, un concetto — in una parola un soggetto che s'innalzi e li innalzi dalle prosaiche meschinità della vita di tutti i giorni.

La critica che *tira via* comprende ciò che i moderni artisti le danno, ma finge di non accorgersene — loda la esecuzione e *tira via*, — il pubblico e i commitenti fanno lo stesso. Ma credano pure: il giorno in cui un bel quadro, dipinto come questi due, con talento, con una sicurezza da maestro, apparisse illuminato da un raggio di pensiero alto, nobile, poetico — credano pure — critica, pubblico, e committenti.... non *tirerebbero più via* — si fermerebbero.

Oltre questi due quadri ci sono i ritratti del Bertini — stupendi — parlanti — disegnati e coloriti da quel grande maestro ch'egli è — ma che appunto per essere dei bei ritratti non devono essere che ritratti.

Poi... tanti quadri... e null'altro.

In fatto di scultura, poi una decadenza allarmante. Soggetti da *pendole*, da *biscuit*, da porcellane.

Una Flora del Barzaghi — la solita Flora — una donna nuda — modellata bene — dalle membra giovinette — che sparge fiori sulla sua via — la solita donna nuda che serve a tutto — a farne una Venere, una Ebe, una Flora, una bagnante, una ninfa, una driade, ecc. ecc. — Il marmo è lavorato con amore — lo scalpello ha accarezzate e toccate con voluttà quelle membra intatte — sfido — è del Barzaghi — ma la si guarda in fretta — e si passa — nè si torna a vederla.

Poi, una statuetta incaricata di rappresentare *l'agiatezza perduta* — una giovinettina scalza e mendica — a cui dal volto affilato e dalle lacere vesti traspare la traccia della origine e delle abitudini di una volta — un convenzionalismo di fronte ad un altro — quello del manierismo leccato e infronzolato di fronte a quello accademico della Flora. — *smorfiette* e *pose.* — Poi statuettine — chincaglierie da caminiere, da giardinetti — giocatoli o decorazioni di marmo.

In mezzo a tutto ciò, la contrastata testa in bronzo del D'Orsi — una testa di marinaio — scolpita da maestro — viva — parlante. — È là infissa ad un chiodo che pare un frantume di statua antica. Come frantume, stupenda. — Se la si trovasse in uno scavo c'è da scommettere che si porrebbe sossopra il terreno per un largo spazio all'ingiro — onde trovare il resto della statua — ed è sicuro che riescendo a trovarlo si metterebbe assieme un capolavoro. Ma il guaio è questo, che il resto della statua non c'è — e non si trova — e forse l'Orsi stesso non saprebbe trovarlo, anche scavando là, dove nessun altro può farlo senza farsi reo di violato domicilio, nel suo cervello d'artista.

Una brava e gentile signora che manda delle corrispondenze alla *Nazione*, si estasiò tanto davanti a quella testa, che dai suoi lineamenti indovinò come fortemente avrebbe dovuto amare il fortunato possessore della medesima.

Capisco che bisogna essere una donna, e specialmente una donna-corrispondente, per avere di queste divinazioni. — Io in quelle labbra tumide, in quei zigomi sporgenti, non ci ho veduto che la espressione di quella robusta selvatichezza, che caratterizza i marinai — ma da questa espressione non trassi nessuna deduzione, nè fisiologica, nè psicologica — non me ne intendo.

Il verdetto del giurì artistico che decretava a questa testa il premio del Re, destinato alla più bella opera d'arte della Esposizione, ha sollevato grandi rumori nel campo artistico. Basta una testa a costituire un'opera d'arte? — Sì, — rispose il giurì. — No, gridarono gli artisti in maggioranza. — Il giurì si limitò ad asserire — gli altri a negare. — La contesa si accese. Se basta una testa nella pittura, perchè non deve e non può bastare per la scultura? — Ma nella pittura in una testa il pittore si rivela intero, — nel disegno, nel colore, nella espressione, — in pittura una testa può essere un quadro, — nella scultura non è o non può essere una statua.

Ad ogni modo ormai il verdetto fu annullato nelle sue conseguenze pratiche — la testa del D'Orsi ha gli onori platonici del premio, non il suo prosaico valsente — perchè quella testa era già stata esposta a Genova e a Napoli — ove pare non abbia fatto gran chiasso, se il giurì, composto d'artisti, lo ignorava affatto.

Strana cosa! È questa la prima volta che gli artisti nominano coi loro voti i membri del giurì — e mai come quest'anno ci furono contrasti ed opposizioni iraconde al loro verdetto.

Se ne deve arguire che in fatto di arte chi se ne intende meno sono gli artisti, per constatazione degli artisti stessi?

Pongo il quesito, non lo risolvo.

Certo il premio dato ad un frammento di statua prova che *la statua* non c'era, come non c'era *il quadro*, — m'intendo quella tale statua, quel tal quadro.... del foco sacro. — Dico questo senza far torto ai due quadri del Rossi e del De Albertis, e alla statua del Barzaghi. E molto meno agli ammirabili ritratti del Bertini, — che sono — anche artisticamente — fuori concorso e a buon dritto. Bei lavori quei due quadri, d'accordo, — talento molto — maestria *idem* — *fatti bene* — e badi che in pittura e scultura non è come in musica — per solito quando si dice che un'opera è *fatta bene*, si dichiara con questa sola frase che è molto nojosa — mentre in pittura e scultura l'esser fatto bene è un grandissimo pregio — essenziale anzi — ma il solo proprio no.

Manca il foco sacro, — quel tal foco sacro si rivela nella scelta di un soggetto o in un ardimento che dia all'artista una fisonomia per cui si distingua dagli altri tutti — che gli dia un carattere, un tipo.... — può essere anche un difetto.

Col *fuoco sacro* nelle vene si può sbagliare dieci, venti lavori — ma se ne fa uno che basta per tutti — se si fa a tempo — il che è nelle mani di.... — Chi? — Diciamo *destino* — e *tiriamo via.*

Chi lo aveva il foco sacro era il povero Cremona. — Peccato che non abbia fatto a tempo.

Boito, parlando di lui, disse che uno dei suoi ultimi quadri riassume tutta la sua vita di artista.

E il quadro che s'intitola *Edera* — traendo il titolo dalla realtà della posa, non dal pensiero latente — non dal soggetto — pel quale avrebbe dovuto intitolarsi: *La ispirazione.*

L'ho sotto gli occhi in un bellissimo album fotografico pubblicato per cura dei signori Grubicy, due buoni e veri amici del Cremona che lo incoraggiarono, lo aiutarono nei suoi lavori e ne raccolsero molti.

È un giovane artista (non può essere che un'artista — lo si indovina al primo sguardo) che con le gote accese, lo sguardo di fiamma le nere chiome scomposte afferra con ambo le braccia una forma trasparente, eterea, vaporosa di donna, che pare faccia un ultimo sforzo per isfuggirgli. — Quella donna ha l'occhio velato, il volto pallido, e piega, il capo da un lato con un senso di molle, quasi voluttuosa stanchezza.

Ed egli si abbranca a lei, le cinge il collo con abbraccio convulso.... e pare ch'essa per sottrarvisi s'innalzi verso il cielo e ch'egli, così abbrancato a lei, si sollevi con lei dalla terra.

Quella donna non ha ancora ceduto — forse i suoi labbri hanno appena sfiorato la fronte infocata dell'appassionato amatore — ma nulla più.

Però nel pallore che copre quel suo intatto volto di vergine, nel languore di tutta la sua persona, nella crispazione convulsa con cui la sua mano cerca un punto di sostegno.... tu comprendi che se quella stretta ardente continua, quel volto si abbasserà, quella snella persona si piegherà e le labbra del giovine e quelle della fanciulla, si congiungeranno in un bacio lunghissimo — perchè quei due giovani sembrano fatti l'uno per l'altra — e l'amore dell'artista è certo ricambiato con pari intensità dalla tremante e pudica sua giovinetta.

Chi lo avrebbe mai detto che quelle braccia si sarebbero allentate prima di cogliere il bacio sì lungamente desiato — che quella bellissima testa si sarebbe rovesciata indietro assiderata dalla morte, prima di ricevere dalle rosee e affilate dita di quella fanciulla là carezza agognata, sognata, invocata, voluta!

È forse uno del migliori quadri di Cremona — ma non è, come tanti altri, finito — v'è nel giovane artista un pò di orgasmo, anche, se vuoisi, un pò di violenza. — Hai paura che quell'abbraccio faccia male a quella diafana personcina, che la contorca, che la spezzi.

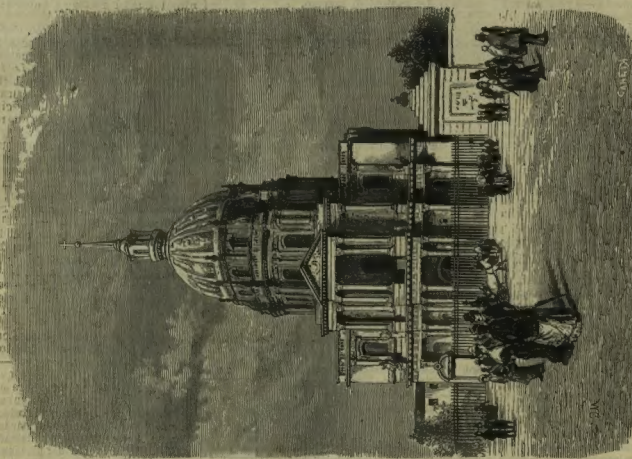
Capisci che se l'amore non vince le sue pudiche (resistenze), quell'artista è tale da vincerle con la forza. — Ma il tipo di lei è così trasparente, così etereo che basta a dissipare ogni idea di sensualismo terreno — e ti fa sentire, per materialista che tu sia, che quella fanciulla è l'*ideale*.

Or bene. — Quel quadro è, per me, la biografia artistica del suo pittore.

Anch'egli sospirò nelle ardenti notti della sua giovinezza, un ideale, biondo, diafano, celeste, come quella fanciulla — anch'egli lo insegui con ansia febbrile — anch'egli se lo vide sfuggire davanti ogni volta che credette averlo raggiunta. — Ma non si stancò, non perdette nè lena, nè speranza — non si accasciò sul cammino — ebbe degli sconforti passeggieri di cui seppe trionfare, delle soste

Parigi. — Porta della Tomba di Napoleone I.

Parigi. — La cupola degl' Invalidi.

(Disegni del signor Michetti).

momentanee da cui si rialzò più alacre, più rinvigorito, più baldo — e riprese la corsa dietro quella visione dolcissima — vedendo con nobile compiacenza che ad ogni rincorsa la distanza tra lui e la fuggitiva andava scemando — e ansante, trafelato, avendo logorato nella corsa affannosa la vita, era riescito a raggiungerla, ad abbrancarla per la veste, a fermarla — a stringerla fra le sue braccia, come il giovine artista del suo quadro — e proprio quando, vinta, commossa e trepidante, essa stava per abbandonarsi a lui con tutto l'amore della sua esuberante giovinezza.... proprio in quel punto morì.

L'ideale del Cremona era di trovare il segreto per far palpitare di vera vita le carni dei suoi personaggi — di sottrarre la morbidezza della vita alla tirannia della linea e di riprodurre quel certo che di vaporoso, di indeterminato, di mobile, che viene ai corpi umani dal movimento della esistenza, dal caldo scorrere del sangue, dal contatto col mondo esterno, dall'aria, che si agita d'intorno ad essi, dalla luce che li irradia e li riscalda.

Fu forse un sogno, — ma la mente che lo concepì è una mente d'artista.

Percorra, gentile amica, la Esposizione delle opere di Cremona aperta da alcuni amici affettuosi dell'estinto nelle sale del Ridotto della Scala — al pietoso scopo di erigere al com-

Roma. — Il nuovo ponte al porto di Ripetta. (Disegno del signor Paolocci).

pianto artista un funebre ricordo — e seguirà in essa le varie fasi di questa corsa ansiosa dell'artista sulle orme del suo ideale.

Forse un giorno, un'ora che avesse vissuto di più — e lo avrebbe raggiunto.

È la prima volta, che si fanno in Italia di queste esposizioni postume. — Sono interessantissime. — Svolgono tutta la storia di una vita d'artista, del suo pensiero, della sua convinzione. Se ne percorrono ad una ad una le varie fasi — si scopre il passaggio dall'una all'altra — si vede per quali insensibili tramiti sia passata la idea — si vedono sorgere, crescere, completarsi, estrinsecarsi le varie modificazioni dell'essere suo. — Lo si prende nella ingenua acerbità del fanciullo e lo si accompagna d'anno in anno attraverso la vigorosa maturità dell'uomo o la stanchezza della vecchiaia fino al giorno in cui la morte traccia sul libro di quella vita la parola *fine* e lo chiude per sempre.

Le farò compagnia, se vorrà consentirmelo — la gentilezza squisita dei signori Gubricy ci accompagnerà di sala in sala.

Peccato che l'ordine cronologico non siasi potuto rispettare — peccato perchè esso per queste Esposizioni è una delle principali ragioni di essere — forse la prima — ma cercheremo di ricomporlo con la scorta delle date congiunte ai lavori più importanti.

Badi — Io amo molto il povero Cremona l'artista per quel raggio divino che ne illumina la fisonomia, ma discuto il pittore, e faccio molte riserve su quel suo modo di colorire — che pure, per la sua bizzarra stranezza, era in lui caratteristica di originalità.

Di ciò parleremo assieme un'altra volta.

Oggi voglio mettermi in regola cogli arretrati, onde meritarmi da lei la lusinga del suo perdono.

E non mi scappi a strillare — *Che lusinga! che lusinga! Io non lusingo nessuno, nè voglio essere lusingata* — come fece il conte Bastogi, linguista e purista, quando fu Ministro delle finanze la prima volta che un funzionario gli portò a firmare una lettera, la quale si chiudeva con queste parole: *Lo scrivente Ministero si lusinga, ecc.*

So bene che nel Dizionario della Crusca *lusinga* vuol dire: *artifizio di parole o di atti col quale sotto colore di benignità o di amicizia o simile vuolsi trarre alcuno a cosa che giovi al lusingante comechè per solito nocia al lusingato* — ma nei dì nostri, in barba alla Crusca e al conte Bastogi, bisogna pure accontentarsi di *lusinghe*.

È di *lusinghe* agli autori fu prodigo il Congresso per la proprietà letteraria — quanto il Congresso drammatico lo fu agli scrittori di drammi e agli artisti — quello promosso dagli *editori*, questo dai *capicomici*.

In qual senso poi si possa e si debba prendere in questi casi la parola *lusinghe*, se in quello, che l'uso ammette di dolci e vagheggiate, ma poco probabili speranze, o in quello che la Crusca le sancisce, di promesse ingannatrici, lo sapremo a suo tempo.

Per ora scriviamo *lusinghe*, e *tiriamo via*. Interpreti ognuno a suo modo.

Se dal Congresso drammatico uscirà la rivelazione di un solo vero autore — se da quest' altro uscirà.... un rattoppo alla legge sulla proprietà letteraria, i mantici oratorii dei due Congressi non avranno lavorato unicamente a raccogliere e ad emettere dell'aria — e tirando la somma dei risultati non si dovrà scrivere, come pretendono i pessimisti: *fiato sprecato.*

Questa povera proprietà.... dell'ingegno umano.... come la trattano male! — C'eran di quelli che la volevano ridurre come una specie di marcita pubblica ove ogni pecora, ogni bue che passa avesse pieno diritto di pascolo, e ogni bifolco del vicinato quello di condurvi la propria mandra.

Era la solita legge agraria propugnata da quelli che non hanno nè sperano di aver mai un campicello del proprio da difendere contro le invasioni.... dell'accatonaggio rurale o dei ladri campestri.

Ce n'erano degli altri che avevano per lei delle tenerezze violente, dispotiche, atrabiliari — e in nome suo volevano sequestrare persino quell'aria che sollevano le pagine d'un libro sfogliandosi, o le note di uno spartito uscendo dall' istrumento cui il maestro le affida.

Quest' ultimi erano degli editori, i quali hanno per la proprietà letteraria le tenerezze che i sindaci di un fallimento sogliono avere pel povero fallito di cui amministrano le sostanze.

E questi e quelli parlarono per amor suo, pel suo miglior bene.

Essa però, che ormai non è più una bambina, fece dei sorrisi... Cairoliani, e prodigò degli abbracci, più Cairoliani ancora, a tutti — ma poi fece a modo suo, e fece bene — cinse il suo campicello, di una siepe abbastanza alta per difenderlo.... dalle mandre girovaghe, ma non alzò il muraglione, che, sequestrandole l'aria di cui vive, l'avrebbe fatta intisichire.

Delle macchiette.... ne aveva raccolte parecchie.... — ma ormai hanno perduto il pregio dell'attualità, — il primo di tutti i pregi nella vita affaccendata e affrettata che trasciniamo — e le ripongo. Chi sa che non vengano buone per un altra volta.

È per questo che non le parlo neppure del discorso di Pavia, nè della situazione politica.

Lusinghe dei repubblicani alla monarchia e della monarchia ai repubblicani. — Ecco la sintesi delle ciarle e dei fatti — ma *lusinghe cruschevoli.*

Preferisco aspettare le attualità della settimana ventura.

Intanto.... *tiro via.*

23 ottobre.

DOTTOR VERITAS.

L'Esposizione Universale

ARIANNA.

Arianna, amante abbandonata d'un eroe che sposa un Dio, è una figura antica, sempre cara all'arte dello scalpello che da oltre venti secoli non si stanca di accarezzarne le forme e di scolpirne la dolorosa espressione, quando, affacciata dallo scoglio, osserva sul mare le vele dell'ingrato Teseo che la fugge.

Lo scultore Calvi ha anch'esso sentito il fascino della bella tradita e l'ha saputa scolpire con amore. La sua Arianna è tra le cose della scultura Lombarda osservate all' Esposizione di Parigi, ma non vi sono meno ammirate le riproduzioni dei suoi due busti tanto noti di *Otello* e di *Selika*, dove ha saputo combinare con felice innesto il marmo al bronzo.

L'Otello che guarda il fazzoletto ricamato di Desdemona, e sente nelle viscere tutti gli strazi della gelosia, è l'opera di questo artista che ha il maggior numero d'ammiratori nella folla cosmopolita che si rinnova ogni giorno nelle sale del Campo di Marte.

L'APPARECCHIO MOUCHOT

per utilizzare il sole a scopi industriali.

Ingegnosissimo è l'apparecchio inventato da un illustre scienziato francese, il sig. Mouchot, per utilizzare a scopi industriali il calorico solare.

Uno di questi congegni è stato collocato sul Trocadero, presso il ponte di Jena, nel riparto algerino. Le esperienze, che vi si fanno sotto la direzione dell'ingegnere Abele Pifar, zelante collaboratore del Mouchot, attraggono una grande folla di curiosi, che manifestano la loro sorpresa, la loro ammirazione per questa nuova applicazione del calore solare. E diciamo « nuova applicazione » e non « invenzione » perchè Archimede ha mostrato già molti secoli or sono il partito che si può trarre dal sole. Si dicevano favolosi gli specchi ardenti, mediante i quali il grande geometra aveva incendiato le navi di Marcello. Ma la fama di Archimede ci sembrerà più autentica adesso che il signor Mouchot ha ottenuto, col suo apparecchio, un completo successo. L' acqua della caldaia comincia a bollire in quarantacinque minuti, anche se il cielo è un po'annuvolato, e può dare rapidamente del vapore, con una pressione di cinque atmosfere, a due pompe consumatrici di 6000 litri all'ora.

Il disegno perfettamente esatto che diamo dell' apparecchio Mouchot ci dispensa da una descrizione particolareggiata. Osserviamo soltanto che questo vasto imbuto, guarnito esteriormente di fogli metallici, misura al suo orifizio sei metri di diametro. Questo raccoglitore dei raggi solari li concentra su di un cilindro di vetro, nel centro del quale l'acqua è condensata in tubi anneriti. È un vero immagazzinaggio del calore. Ciò vale per gli usi industriali. Quanto agli usi domestici, si potrebbero facilmente costruire degli apparecchi di minori dimensioni.

Alcuni sorridono al pensiero che il sole, non più Osiride, Apollo o dio degli Incas, sia costretto a far bollire le pentole. Noi non crediamo che « il pianeta che mena dritto altrui per ogni calle » si democratizzerà tanto. Vogliamo piuttosto sperare che l'ingegnoso apparecchio diventi realmente di qualche utilità industriale nei paesi caldi, e saremo vicini a questi risultati, se è vero, come si asserisce, che in Algeria progettano di far ascendere l'acqua dalle profondità del suolo, mediante macchine a vapore mosse dall'apparecchio Mouchot.

IL BAZAR GIAPPONESE.

Non sono molti anni, la vendita degli oggetti creati dalla bizzarra industria giapponese era quasi un monopolio dei semai italiani. Essi, ritornando dall' Impero del Mikado, carichi di salubre semebachi, portavano con sè anche vasi e statuette di porcellana, ventagli di *bambù*, vesti di seta, armi, randelli, e tutta questa roba sembrava una meraviglia e si vendeva a caro prezzo.

Adesso siamo diventati molto apatici in fatto di oggetti del Giappone. Quei buoni mongoli ci inondano de' loro prodotti; i ventagli di *bambù* si vendono a cinque centesimi e a centinaia di migliaia in tutte le nostre città; non c'è caminetto sul quale non faccia le boccacce un Dio giapponese.

Tuttavia il Bazar giapponese all'Esposizione merita una visita. C'è molto da osservare e da imitare, e, non ultima cosa degna di studio, è la bonaria garbatezza dei rivenditori.

URNA ELETTORALE.

Gli uomini politici che vanno all'Esposizione, si fermano dinanzi un'invenzione del signor Esposito Faraone, ch'è fatta per loro. È un' urna elettorale, destinata a impedire le frodi. Essa serve a dimostrare il numero dei presenti votanti, a far toccare con mano di non essere stata preparata, e a provare che non si è votato con due schede, a constatare che nello squittinio non si è letto un nome che non fosse quello scritto.

Nella vetrina *A* isolata sulla tavola *D* vi sono 400 schede in otto scalini a caselle sfinestrate e numerate progressivamente davanti e di dietro in modo che ove se ne tolga una la casella vuota viene subito avvertita per la luce che apre la scheda tolta, visibile dall'una e dall' altra parte della vetrina.

La vetrina si apre quando comincia la votazione. Il presidente consegna allora agli elettori che si presentano le schede che progressivamente toglie dalle caselle incominciando dal numero uno. Essi vi scrivono il voto e le gettano nell' urna *B*. Finita quest'operazione, si chiude la vetrina con chiavi diverse e ne risulta che il numero delle caselle restate vuote nella vetrina è il numero dei presenti votanti. Tanti e non più se ne debbono trovare nell'urna *B*.

Si apre l'urna, si prendono le schede ad una ad una, e si mettono nel contaschede *C*.

L'urna *B* è una cassetta rettangolare come tutte le cassette comuni, solamente quando se ne sono tolte le schede si tolgono tre gancetti nell'interno e si spiega in piano come *B*. Le quattro tavole che ne formano il corpo ed i due fondi sono unite tra loro da cerniere. Così si dimostra all' adunanza che l'urna non era preparata.

Ogni scheda, dopo che è servita allo squittinio del seggio, anzichè tenerla sulla tavola, si espone su di una riga *O'* a caselle numerate che si mettono innanzi alla vetrina come si vede nella figura, avendo cura di mettere i nomi eguali su di una stessa riga. Queste righe sono 10 per 10, nomi diversi, numero

bastante per fare un deputato. Così a colpo d'occhio l'adunanza vede che mancano dalla vetrina 350 schede, che 100 sono per *A* e 250 per *B*; finito lo squittinio le schede si bruciano.

La scheda è una striscia di carta rigata, fissa per gli estremi a un sostegno *H*, il quale è costruito a forma di un coltello a piegatoio di color nero. Quando l'elettore vi ha scritto il suo voto lo chiude come H^1 e va all'urna. Allo squittinio l'urna si chiude come H^2 e si espone nelle righe *O*. Questa particolarità data alla scheda non permette di votare con più schede, essendochè non si possono mettere l'una nell'altra. Essa passa nell'urna per un buco esatto, e cadendo fa sentire un rumore.

Nelle elezioni amministrative quest'urna non è meno utile.

Quando si apre la votazione, l'elettore si presenta con la scheda scritta. Il presidente, riconosciuto l'elettore, gli dà un sostegno dalla vetrina, e la scheda viene gettata nell'urna, ed il sostegno nel contaschede *C*.

Nello squittinio le schede, dopo lette, anzichè conservarle sulla tavola, s'infilzano al gancetto *R* l'una sull'altra. Il seggio ne fa lo squittinio, il pubblico s'assicura che quei nomi erano veramente scritti.

Le chiavi della vetrina sono 5, perchè ogni scrutatore ne avrebbe una.

LE TOMBE ETRUSCHE IN ORVIETO.

Guidati da semplici congetture, e discordi tra loro, gli storici attribuirono la fondazione d'Orvieto ai Pelasgi, agli Etruschi, ai Lidii, ed ai Vej Umbri. Alcuni la chiamarono *Oropito*, altri *Herbano*, Procopio *Urbevetana Civitas*, Tito Livio *Salpinates*, ed altri scrittori latini *Urbsvetus*.

Posta sopra un colle tufaceo della circonferenza di circa cinque chilometri essa è posizione insormontabile. Belisario la illustrò delle sue gesta contro i Goti. Totila e Teja la distrussero. — Ma senza troppo dilungarci nelle parti guerriere ed artistiche della sua storia, pagina splendente della quale è il Duomo, uno dei più belli monumenti della nostra epoca d'oro, diremo come essa per mezzo de'suoi concittadini vada arricchendosi di altri preziosi monumenti e di interessanti raccolte d'antichità.

Tale sviluppo devesi all'intelligente studio dell'ingegnere signor Mancini, passionato archeologo, il quale con i proprii mezzi scopriva fin dal 1874 un'interessante necropoli etrusca in un terreno al nord della città. Tali tombe dell'epoca arcaica richiamarono ben presto l'attenzione degli studiosi e del governo, che volle farle proprietà dello Stato restaurandole a proprie spese.

Togliamo in parte dagli *Annali di corrispondenza archeologica* la descrizione che ne fa il signor G. Koerte.

Diciotto sono le tombe attualmente in piedi che formano due strade parallele, dirette incirca da sud a nord. Dieci delle tombe, toccandosi sempre due coi muri di dietro, sono riunite ad una specie di isola con due facciate che guardano verso le due strade principali. Un'altra isola simile, più piccola, pare abbia esistito verso nord con una facciata traversale.

L'orientazione delle strade è abbastanza inesatta, specialmente la strada principale superiore che si scosta molto dalla linea sud-nord, nè con maggior regolarità ed esattezza sono disposte le singole tombe, stando l'una più avanti, l'altra più indietro; nessuna poi sta dritta sulla linea della strada. La stessa irregolarità esiste nelle piante mai formate ad angolo retto.

Consiste ogni tomba in una piccola anticamera per lo più cuneiforme, in maniera che la parte esterna è più larga. — Ogni tomba contiene due banchini, fatti con lastre di tufo, ma che nella maggior parte delle tombe trovavonsi più o meno frantumati al momento della scoperta. I meglio conservati hanno il solito guanciale rilevato alla metà ove si doveva trovare la testa del cadavere. Le tombe sono costruite a doppie pareti, consistenti in grossi blocchi di tufo lasciati rozzi nella parte non visibile; lo spazio fra una parete e l'altra veniva riempito di terra e di rottami di tufo. Il suolo delle camere sepolcrali veniva formato da uno strato di creta.

Il sistema di chiusura delle tombe consisteva in grandi lastre di tufo all'interno e un muro a secco all'esterno.

Sopra ogni tomba si trovava un cippo, ed un grandissimo numero di questi e di varie forme venne alla luce. Il più delle volte sono naturalmente spostati, ma qualcuno è ancora sopra la rispettiva tomba. A sinistra del nostro disegno se ne osservano diversi.

I molti vasi storiati e la svariata quantità d'oggetti ritrovati vennero acquistati, e sono molto ben tenuti dal Conte Faina, nel suo museo.

Il signor Mancini seguita giornalmente a scavare. Auguriamo a lui buona fortuna, ed al Governo raccomandiamo di non abbandonare un ammasso di tombe così importante.

IL TEMPIO DI VESPASIANO A BRESCIA.

Brescia, negli avanzi del tempio di Vespasiano, possiede un gioiello prezioso dell'arte antica.

Quando il ventiquattrenne Claudio Nerone Druso, quindici anni prima di Cristo, ebbe vinto gli ultimi valligiani ribelli ad Augusto, la cerchia di Brescia era brevissima. In limitato spazio v'erano però insigni monumenti. Superbo sorgeva il Campidoglio ove i Bresciani avevano posto un altare al Genio della Colonia. Il teatro era più vasto di quello di Ercolano e pari in ampiezza a quelli di Catania e di Taormina. I Bresciani avevano un foro con portici, templi magnifici, un acquedotto, lapidi tante quante nessun'altra città dopo Roma vantava in Italia. Nessuna meraviglia se di tanta grandezza antica si rinvennero e si rinvengono ancora splendidi avanzi.

La più importante delle scoperte fu quella fatta nel 1823. Abbassandosi la strada denominata il Dosso, vennero in luce molti marmi antichi, fra cui una nobilissima epigrafe latina, la quale dava notizia di un anfiteatro. Rodolfo Vantini ne stampò particolareggiata relazione con l'illustrazione di questa epigrafe pel Labus, e con una memoria del Basiletti. Questi poi, profittando delle cognizioni acquistate a Roma ed a Napoli, propose gli scavi, e gli scavi si fecero e vi si rinvennero questi avanzi del tempio dedicato a Vespasiano. La facciata aveva 40 metri di larghezza; le colonne d'ordine corintio erano maestrevolmente lavorate; delle sedici, di cui posano sopra uno stereobate i resti, una sola campò intera dalle rovine. Di marmo di Luino si trovò il lastricato dei portici. Le pareti erano incrostate dei marmi più peregrini, fra i quali il rosso antico, il granito, il porfido, il serpentino. Su quegli avanzi sterrati, Brescia eresse il Museo Patrio e vi collocò la statua della Vittoria, insigne prova dell'eccellenza dell'arte antica.

IL NUOVO PONTE DI RIPETTA, A ROMA.

Il ponte di ferro sul Tevere a Ripetta è ormai terminato, e tra non molto sarà aperto al pubblico. Questo ponte, costruito dall'*Impresa industriale italiana di costruzioni metalliche* diretta dall'ingegnere Cottrau, misura 100 metri di lunghezza tra campate, piloni e rampe d'accesso. Si divide in tre campate ciascuna di 27 metri di luce, e riposa su otto piloni di ferro a sistema tubulare riempiti con calcetruzzo, quelli in acqua sono fondati a pressione pneumatica.

Nelle fondazioni si è raggiunta la quota di 32m.50 al disotto del piano della carreggiata, e quindi di 15 m.50 al disotto del livello delle magre ordinarie del Tevere. Quota davvero eccessiva, quando si sa che la maggior parte delle opere fondate hanno una media di 7m.50 di profondità. Ciascuna colonna ha 1m.80 di diametro e si eleva 16 metri al disopra delle magre del fiume.

Per accedere al ponte della Via di Ripetta si è costruito un comodissimo piano inclinato, sostenuto da due solidi muraglioni ornati di travertino. Sopra questo piano inclinato potranno accedere le carrozze, i carri e i pedoni. Incontro poi alla chiesa di S. Rocco è stata costruita una piccola scala per comodo esclusivo dei pedoni. Dalla parte dei Frati l'accesso al ponte è più facile, poichè il terreno è molto più alto della Via di Ripetta.

Il ponte fu armato in Prati, ed il *varamento* fu compiuto con facilità, facilitato dal movimento delle ruote poste al disotto.

Il ponte, testè ultimato fra i Prati di Castello e Ripetta, è un'opera che, nonostante il suo carattere provvisorio, fa onore all'impresa industriale italiana. Anzichè provvisorio, un tal ponte potrebbe dirsi definitivo, poichè presenta tutta la robustezza e la stabilità dei ponti definitivi. — La travata metallica è a traliccio ed è svelta: presenta fra le travi maestre una larghezza di 8 m. di cui 5 m. sono destinati alla carreggiata ed il rimanente ai due marciapiedi laterali; il tavolato è intieramente in legname di querciarovere ed offre tutta la resistenza immaginabile. Le tubulature per il gaz e per l'acqua sono poste sotto i marciapiedi.

L'intiero ponte è costato a cottimo solo Lire 206,000: cifra che rappresenta la massima economia, considerata la larghezza della travata, l'altezza delle pile, e la natura della fondazione. Il ponte è stato costruito da una società privata, alla direzione della quale sta il conte Cahen.

La direzione dei lavori per parte della società era affidata all'ingegnere Ravà; per parte dell'impresa industriale italiana di costruzioni metalliche, all'ing. Mannerini.

NEL PALAZZO DEGLI INVALIDI.

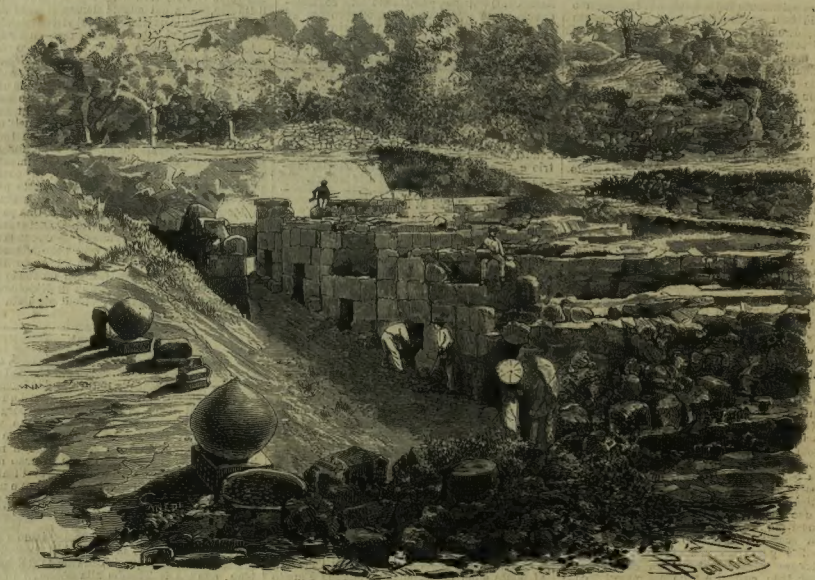
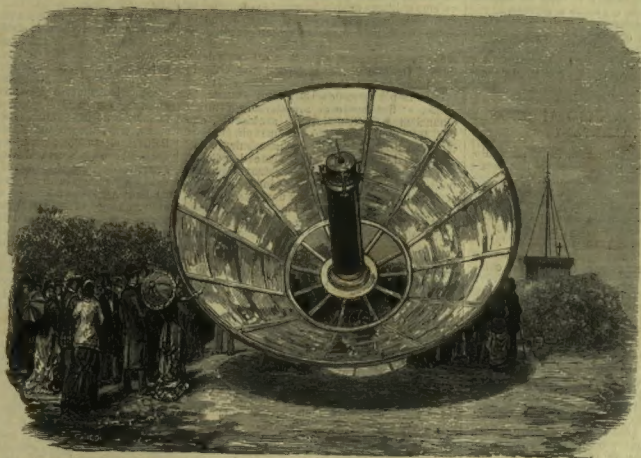
Il nostro artista, signor Michetti, trovandosi a Parigi per l'Esposizione pensò di mandarci il bozzetto anche di qualche edificio, del quale molto si parla e che pochi conoscono. Della chiesa e della tomba di Napoleone nell'*Hotel des Invalides*, per esempio, si discorre sempre e in ogni paese; ma non molti di quelli che non sono stati a Parigi ne hanno presente il concetto architettonico.

Passata la cancellata del Palazzo degli Invalidi, il giardino e la sua Batteria trionfale, i cannoni della quale sono tutti trofei di varie vittorie; visitato lo stabilimento dai dormitorii ai refettorii, un antico desiderio vi conduce di certo alla chiesa di San Luigi, — la chiesa patronale degli Invalidi, — e precisamente sotto la vôlta che verso il 1600 vi alzò l'architetto Mansard. Il Duomo, — la cui cupola dorata si vede da tutti i ponti della capitale e la cui vista andando all'Esposizione vi segue fedelmente, — nel suo interno ha un aspetto severo. *Io desidero che le mie ceneri riposino sulle rive della Senna in mezzo a quel popolo francese che ho tanto amato.* Così scriveva Napoleone il Grande nel suo testamento, e fu per aderire a questo suo desiderio che la salma dell'Imperatore fu trasportata agli Invalidi e precisamente nell'estremità meridionale della chiesa di San Luigi. La tomba, tutta di granito rosa, forma il centro di una cripta, il cui pavimento è di un bel mosaico. Scendendovi, si passa per una porta ove sono incise le citate parole. Ai due lati stanno due grandi statue, la *Forza civile* e la *Forza militare*. Una parte della cripta è a ciclo aperto. Dodici statue colossali, — opere di Pradier, circondano il sarcofago, e negli intervalli sono disposti cinquantaquattro vessilli presi ad Austerlitz. In faccia alla porta d'entrata, su un fondo di marmo nero, si vede la statua di Napoleone, in paludamento imperiale, ai cui piedi sta la spada d'Austerlitz.

FATEMI LA CARITÀ.

L'autunno ci riconduce sempre ai mesti, ma anche ai pietosi pensieri. Forse più che nell'inverno, — tanto è tetra la natura, — l'indigenza rattrista; spesso ci accade di vedere nei quartieri lontani delle grandi città, nei borghi, sulle vie maestre gruppi di miseri; sono vedove, sono orfani, sono famigliuole che il San Michele ha lasciato senza tetto e non hanno pane e si preparano a un inverno durissimo.... Quest'anno poi in una parte d'Italia, nella vallata della Bormida, del Tanaro e nell'Apennino Ligure, queste scene sono ancor più frequenti: i fiumi straripati hanno sparso dappertutto la desolazione.

Il bel quadro che oggi vi presentiamo e che simboleggia appunto la carità, è di un distinto artista; l'aspetto quasi cadaverico del bambino, che sta in grembo alla donna, l'incertezza dell'altro fanciullo, che, più vigoroso, contempla con senso di nuovo dolore il misero fratello; la mestizia della madre, tutto desta un senso profondo di commiserazione. Soltanto il minore dei tre fratelli, nell'inno-

Esposizione Universale di Parigi del 1878. — Bazar Giapponese (Disegno del signor Michetti).

Scavi etruschi d'Orvieto (Disegno del signor Paolocci dal vero).

cenza della sua giovane età, non sa ancora che cosa sia dolore, e giuoca e sorride....

Questo quadro ricorderà forse, se pur ce n'è bisogno, ai ricchi che tornano dagli ozii autunnali, le sventure degli innondati e il dovere d'esser pietosi. Noi, in tal caso, saremmo contenti che l'ILLUSTRAZIONE contribuisca ad una buona azione.

L'ARTE ATTRAVERSO AI SECOLI

DI L. CHIRTANI

A vederlo, a sfogliarlo così, in un momento d'ozio, questo grande e grosso volume sembra un *album*, un bellissimo *album;* a leggerlo con attenzione riesce un trattato di estetica, di filosofia dell'arte, scritto con ingegno, con dottrina, con garbo. Diletta chi lo guarda, istruisce chi lo legge; è, metamorfosato in un volume, il precetto d'Orazio[1].

Come sia sorta quest'opera, che forma un tutto geniale ed artistico, ce lo dice il suo compilatore, il signor Chirtani: dapprima doveva essere soltanto una nuova e ricca edizione delle *Meraviglie dell'arte;* a questa compilazione di autori francesi si doveva aggiungere la bella carta, le belle vignette, il grande formato. Il signor Chirtani però è un critico d'arte, — i lettori dell'ILLUSTRAZIONE lo conoscono da un pezzo, — troppo pensatore, per appagarsi di volgarizzare semplicemente il pensiero altrui. Si accorse che di molte cose bisognava fare getto, altre bisognava aggiungerne, altre cambiarne, e, pertanto, a un certo punto del lavoro, lasciato là quel filo d'Arianna si mise a fare da sè, a battere, come voleva il proprio pensiero, i bei sentieri dell'arte.

Si vede adesso che il Chirtani per quella via non era un viaggiatore novellino. Quei pensieri non sono certo sbucciati lì da un giorno all'altro. Gli sono venuti a poco a poco nel corso della vita; sono la sintesi d'una lunga paziente analisi; e vanno via liberi e svelti come chi sa donde viene e dove va.

Il Chirtani infatti mostra di non volerne sapere di idee preconcette. Egli vuol dedurre l'idea dell'arte dai fenomeni sociali ai quali, attraverso i secoli, si è accompagnata. È press'a poco la base stessa delle belle lezioni di letteratura del Settembrini, che anch'esso cerca sempre negli scrittori il pensiero non tanto individuale, quanto del tempo loro.

Questa legge storica ci sembra che non sia stata sin qui accennata da nessuno.

Di solito gli artisti o piuttosto quelli che fanno la mostra di essere tali, rimpiangono i bei tempi antichissimi. Oh l'Attica, oh i templi dorici, oh i propilei! Frasi fatte, che han finito col persuadere molti che l'arte non sia mai andata più in là di quelle colonne tonde o rettangolari unite dai monoliti degli architravi. Il Chirtani non ha di questi pregiudizi: per lui l'arte avanza, come avanza il pensiero umano. Nell'arte dell'antichità celtica, pelasgica, egiziana, dalle *Perdas Filtas* all'arco romano, l'arte antica trattava sempre lo stesso tema: la forza. L'arco, la vôlta, a forme ardite e rispondenti agli slanci del pensiero, erano conosciuti dai Pelasgi, dagli Assiri, dai Greci, ma furono gli Etruschi che ne compresero l'importanza e diedero loro vita....

La vôlta e l'arco fecero riscontro nell'arte al pensiero portentoso di Roma. E vôlte ed archi sempre più arditi, sempre più sublimi, il nostro critico cerca in ogni secolo; ne segue la figura a San Marco, a Santa Sofia di Costantinopoli, nella cupola di San Pietro, e anco ai di nostri nello slancio portentoso del tempio israelitico, oggi Museo nazionale di Torino. « Un Greco, egli dice, nonchè di eseguire, non sarebbe stato in caso di sognare slanci simili, ardimenti di quella potenza, organismi di contrasti, di spinte e resistenza, d'azione e reazione così complicate. »

Quando a lungo avete errato fra i templi fra gli archi e gli acquedotti del mondo romano, questo bel libro vi porta lontano, alle Indie, dove vedete sorgere l'architettura indo-musulmana; poi lo seguiremo coll'architettura bizantina e latina, sintesi di barbarie e di grandezza, di luce e d'ombra, di grandioso e di assurdo, di immenso e di risibile; osserveremo nell'arte lombarda, quasi la dipintura di quell'epoca nella quale sciotosi l'Impero romano cadde l'Italia nell'anarchia barbarica; ritroveremo un sorriso nelle beate creazioni dell'architettura Saracena, quando « il polline della flora d'Oriente venne a deporsi in seno all'arte lombarda e il mistero solenne ebbe per talamo la più splendida isola mediterranea, la Sicilia »; finalmente ci arresteremo a lungo dinanzi ai gioielli dello stile archiacuto, che per tre secoli manifestò sempre più la sua tendenza allo slancio e produsse miracoli di costruzioni, aguglie, freccie, pinacoli, edicole, fori trilobati e quadrilobati, finestroni immensi, nei quali la più capricciosa immaginazione si sbizzarriva nei motivi di una estrema delicatezza accoppiandosi ad un aspetto imponente, severo, colossale. Quell'arte sublime, esclama il Chirtani, era tanto superiore all'antica, quanto il pallido viso d'una Beatrice è superiore alla faccia rubiconda d'una Baccante, quanto le rughe di San Gerolamo che piange la caduta della grandezza di Roma e prepara una nuova civiltà, sono più rispettabili delle grazie d'un decrepito Fauno.

L'Italia nel quattrocento ci si presenta poi, come essa crea l'arte gaia, e scaccia le ubbie medioevali e respinge l'arte settentrionale e si ridesta al sentimento della natura. Trasvoliamo per la decadenza barocca, rococò, farraginosa, delirante, ed eccoci all'arte moderna. Severo è il giudizio che ne fa il Chirtani! Severo in ispecie quando si arresta a « Monaco arlecchinesca », dov'è, per così dire, la sintesi dell'arte moderna, e che si presenta con uno pseudo-Pitti, con portici pseudo-pompeiani, con imitazioni fiorentine, bramantesche e lombarde, con aguglie gotiche e obelischi e *teche;* con Apollo colle nove muse in piazza a corteggiare il bonario re Massimiliano! E il Chirtani chiude con l'aspirazione, che tutti noi dividiamo, d'un'arte che veramente risponda al pensiero dell'epoca nostra.

Compito così il viaggio tra i monumenti dell'architettura e tra le creazioni della sorella arte dello scalpello, il critico geniale ci riconduce tra i capolavori della pittura; vediamo come l'arte gentile abbia lasciato il tempio, sia calata dai muri, sia andata a posarsi su tavole mobili e portatili; vediamo nascere il quadro, e questo pure passare attraverso le sue metamorfosi. È una festa, una allegria, l'arte antica: è « l'apoteosi della forma umana »; si abbuia poi come si abbuiò il mondo, nei primi secoli del cristianesimo; risorge con Giotto, rompe le catene dell'ascetismo, dà pieno sfogo a tutte le tendenze elevate del sentimento; si sublima nel cinquecento con Leonardo, Raffaello, Michelangelo, Andrea del Sarto, Giorgione, Tiziano, Paolo Veronese, Correggio. Poscia decade anch'essa in Italia! Ma all'Italia succede la Spagna, alla Spagna la Fiandra, l'Olanda. E Spagna e Fiandra e Olanda e l'Europa tutta trasvoliamo in questo bel libro, sempre alla ricerca dei più gentili fiori dell'arte; e di secolo in secolo, di quadro in quadro, di nome in nome, veniamo — ciò che certo non avviene in nessun altro libro consimile — sino a Regnault per la Francia, sino a Herkommer per l'Inghilterra, sino a De Vienne per il Belgio, ad Alma Tadema per l'Olanda, a Makart e Knaus per la Germania, a Jaroslav Cermak per la Boemia, a Mateiko per la Polonia, a Fortuny per la Spagna, sino a Tranquillo Cremona, « all'ultima covata » di Bouvier, Fontana, Mancini, De Nittis per l'Italia.

Questa è la vasta tela dell'opera, quella che si svolge allo studioso, al pensatore. Per chi nel libro buono vuole vedere anche o soltanto il libro bello, diremo poi che ogni filo in questa tela è l'immagine d'un monumento, il disegno d'un capolavoro della statuaria, la riproduzione d'un quadro. Il magnifico tomo vi presenta ben cinquecento incisioni. Potete, senza affaticarvi, ma anzi con gran diletto, passare in rassegna tutte le meraviglie dell'arte di ogni epoca, d'ogni paese. Avere questo libro nella propria casa è come se vi avessero mandato la fotografia di tutti i monumenti e di tutta le statue più preziose da Gwalior a Parigi, è come se tutti i pittori, da quelli del *Tablinum* della casa di Livia a Robert, a Munkaczy, a Meissonnier, a Mosè Bianchi, avessero lavorato per voi.

[1] Un magnifico volume di pag. 544 in-8 grande con 68 tavole tirate a doppio fondo e 552 incisione intercalate nel testo L. 35. Legato in tela inglese a colori e fregi d'oro L. 50.

L'AFGANISTAN[1].

Incomincia un nuovo atto del gran dramma orientale. La scena, dalle rive del Danubio e dell'Arasse, le cui acque corsero abbastanza commiste di sangue, si trasporta alla Svizzera afgana. Svizzera può dirsi per la configurazione; ma la superficie, anche a non contare le disputate provincie fra l'Oxuse l'Indukush, è uguale a quella della Francia. Fra le montagne di Salomone e il Korassan persiano, tra i deserti del Karizm e il paese dei Belusci, si stendono diverse provincie, che la geografia e la storia distinguono, se anche raccolte da Dost Mohammed e mantenute, con molto spargimento di sangue civile e fraterno, da Scir Alì sotto un unico scettro. L'Afganistan, che gli Orientali chiamano Zabulistan, forma appena una parte dell'impero, col quale si accolgono il Candahar colla storica provincia di Gazna, patria di conquistatori; il Seistan; il regno di Herat, o Korassan orientale; il Kunduz, colla provincia di Balk; e finalmente il paese che si distende, conosciuto appena, dalle gole del Cabul al Sindi, e comprende a mezzodì il Sivistan. Veri Afgani sono quelli soltanto che abitano il bacino del Cabul, sebbene alcune tribù siensi disperse nelle altre provincie, scendendo anzi fino a' pressi di Pesciaver e quasi sulle rive sacre dell'Indo.

Dalla valle dell'Indo incomincia appunto quella gradinata immane, che sostiene l'altipiano Iranico. Dopo breve tratto le montagne di Salomone, il cui massimo picco si innalza a 3910 metri, accennano a chiuderlo bruscamente; ma fra le loro gole s'aprono le vie spumando i torrenti, già discesi per oltre duecento chilometri da più elevate regioni. L'altipiano declina meno ripido verso il Beluscistan sino all'Oceano; mentre a ponente scende da un lato, su breve tratto, verso la valle dell'Oxus, e dall'altro si connette per mezzo dell'Indukush al *tetto del mondo,* allo smisurato nodo alpino dell'Asia centrale, dove le vette s'innalzano a 6000 e più metri.

L'uomo, che non toccherà mai queste vergini altezze, dura fatica a tragittarsi, per esempio, con le piccole carovane, anche per valichi come quello di Khavak, che è di 785 metri soltanto meno alto del Monte Bianco. Il Cabul nasce a 2560 metri; l'Helmend a 3070, e il *padre delle montagne,* sopra le sue sorgenti, proietta a quasi 5000 metri i suoi picchi gelati. È un aggrovigliamento di montagne sterminate, frastagliate da valli cupe, fredde, profonde, dove pur crebbero i primi aborigeni dell'Afganistan, come i luoghi, incolti, selvaggi, vigorosi. Le città stesse sono elevatissime: Cabul è a 1950 metri; Gazna a 2354.

A sentire le relazioni di tutti i viaggiatori che vi seguirono nel nostro secolo le orme di Elphinstone, e potremmo dire di Marco Polo, sono monti poverissimi d'acqua. Pochissimi arrivano sino all'Indo; gli altri si perdono, assorbiti dalle sabbie, e l'Helmend mette foce in un vasto lago, o piuttosto palude, l'*Aria palus* degli antichi, il Zareh dei geografi del califfato, che i Persiani chiamano oggi il lago di Rustem o semplicemente del Seistan. Non ha acque salse, sibbene scure e di cattivo gusto, e s'innalza appena a 390 metri sul livello del mare occupando il centro d'una vasta depressione. Lenz assicura che muta dimensioni ed aspetto, sicchè non di rado può essere traversato a piedi asciutti.

Il clima è variabilissimo. Chi discende per 350 chilometri la scoscesa e pittoresca valle, nella quale spumeggia, di burrone in burrone, il Cabul, che pur fu la via di tutte le grandi conquiste, passa in poche ore dal clima gelido della Svizzera a quello ardente dell'India. E a cagione della siccità estrema dell'Aria, in gran parte del paese sono assai gelide le vernate e torrida la vampa dei mesi estivi, sì che indarno natura collocava questo paese ai paralleli medesimi della Siria, e del delta egiziano.

[1] Fra i tanti scritti che si pubblicano su questo paese, al quale è rivolta adesso tanta parte della pubblica attenzione, ci pare giovi pubblicare questo, che il nostro collaboratore (al quale vorremmo rimproverare il troppo lungo silenzio, se non ci bastasse la sua promessa di non ricascarvi) attinge al dizionario di Vivien de Saint-Martin, e ad altre autorevoli fonti.

La flora ha carattere europeo. Vi abbondano, spesso selvaggie, talvolta di assai delizioso sapore, le nostre frutta; vi alligna la vite; il frumento, il granturco ed il riso formano il principale nutrimento del popolo; e nella zona più calda si coltivano zucchero, cotone, tabacco. Gli animali feroci sono meno numerosi che sugli acrocori indostanici; le alte valli dell' Indokush nutrono leoni e leopardi, e le jungle lunghesso i fiumi servono di rifugio alle jene ed alle tigri. S'aggiungano alcune specie d' orsi nelle valli più fredde; sciacalli, volpi, scimmie, pecore e capre selvaggie, gatti d'Angora; poi dromedarii e cammelli battriani, che agevolano i trasporti. Tra gli animali utili, i lanuti formano la maggior ricchezza del paese, perchè i prodotti loro si esportano prima nell'India, poi nella Persia e nei Khanati dell'Oxus. Appena si conoscono le ricchezze minerali, sebbene da tempo immemorabile corrano pagliuzze d'oro nel Cabul, come nell'Indo, e l'Indokush mostri nei fianchi scoscesi vene d' argento, rame, piombo, zinco, antimonio, e persino giacimenti di zolfo. Il minerale più diffuso e sfruttato è il ferro; anche il salgemma che si estende sino al Pengiab, ed i pozzi di nafta descritti quasi con entusiasmo da Wood, aspettano i capitali europei.

L'industria ed i commerci di questo popolo di pastori, di questi fieri montanari, sempre in lotta fra loro, colla natura o con le influenze straniere, sono appena degni di qualche menzione. Una picciola parte delle lane natie viene trasformata sul luogo in stoffe e scialli, inferiori a quelli del Cascemir, sebbene ci vengano a costare ugual prezzo, ovvero si lavorano rozzamente nella famiglia, per foggiarne le grossolane vesti di lana usate nel contado. Gli Afgani sono eccellenti nel fabbricare armi, non solo di buona tempra, ma adorne d' ageminature e disegni; e senza trar nulla dal di fuori, bardano di loro mano, qualche volta con lusso orientale, cavalli e cammelli. Commerciano appena coi vicini, perchè le carovane trovano dovunque impacci, non solo di natura, — gole rado accessibili, fiumi impetuosi senza ponti, valichi elevati, deserti, — ma di gabelle imposte da chiunque compra o conquista la signoria d' una chiusa inevitabile, di ladrerie ufficiali e private, e qualche volta di capricci, come si maturano in tutti i serragli dell' Oriente. Impossibile dar cifre, se anche appena approssimative, quando si pensa che anche gli Inglesi, forse per darla meglio ad intendere, continuano a citare quella di 500,000 sterline assegnata, è giusto mezzo secolo, dal Burnes ai commerci tra l'India e gli Afgani. I quali si fanno pei valichi di Bolan, di Gomol, e di Kaiber; come a ponente i passi dell' Indokush spianano le vie per i dominii della Russia.

Coteste difficoltà naturali non sono fatte certamente per impensierire gli Inglesi, i cui eserciti s' addestrarono già non solo sugli aspri versanti dell' Imalaja, ma nell'Abissinia e fra gli Ascianti. Pure le guerre di Spagna, le insurrezioni balcaniche, la presente conquista della Bosnia, e l'impresa condotta in quelle medesime gole da lord Auckland, e della quale trentasei anni non bastarono a far dimenticare l' eccidio, imparano anche ai moderni signori del mondo che quelle difficoltà possono essere di gran lunga accresciute, quando l' uomo è adatto alla resistenza, e lotta con suprema energia, per salvare la propria indipendenza. Tali gli Afgani, i quali nella pianura dell'Indo e del Gange sarebbero al pari degli Indù molli e infingardi; ma dalle natie montagne traggono quell'energia che va celebrata nelle leggende persiane e nei canti arabi.

Abitano nell' Afganistan molte razze commiste, un curioso caleidoscopio etnografico, nel quale tuttavia prevalgono spesso per numero, sempre per l' importanza, fra Jagicchi, Hindki, Hezari, Kysilbasci ed altre razze, i veri Afgani. Si vantano sangue d'Israele, discesi per lungo ordine da quelle dieci tribù che Salmanasar trasse schiave, nè mancano dotte elucubrazioni ad alimentare la tradizione orgogliosa. Diverse opinioni del resto si trovarono di fronte, ancora nell' ultimo congresso tenuto dagli orientalisti in Firenze, sebbene lo studio attento della lingua e la critica avveduta del Dorn e del Lassen, hanno fatto certa oramai l'origine indoeuropea ed il contatto col sanscrito.

Cercando infatti nel vecchio Erodoto, che non bisogna mai dimenticare quando si hanno tra mano cotesti indovinamenti geografici, troviamo che il paese chiamavasi *Paktuikè*, per testimonianza anche di Scilace, che vi era stato inviato da Dario. Gli storici di Alessandro parlano invece di un popolo di *Assacani*, menzionato ugualmente nella grande epopea antica dell' India. E se pur non si vuole mettere la denominazione di Erodoto accanto al vero nome nazionale del popolo, che è, in alcuni dialetti, appunto *Paktun*, e ritenere l'appellativo usuale di *Afgani* derivato da quello dato loro nel Mahabharata, si troveranno in questo e in altri poemi sanscriti numerose denominazioni di tribù, come quelle che abitano adesso il paese, e si comporrà così un sistema omonimico, il quale, risalendo sino ai più antichi tempi, disvela le origini prime di queste popolazioni, discese dalle alte valli dove si raccolgono le prime acque dell' Indo.

Del resto, già dissi, sono uomini vigorosi, bene aitanti della persona, rotti alla fatica; hanno occhi per lo più neri e vivaci, folta barba, naso aquilino. Il popolo si governa a tribù, discese da tre o quattro patriarchi, intorno ai quali si raccolgono le più importanti leggende nazionali. Lo storico Neamet Ullah cercò di darne il numero e la genealogia, corretta di poi da Elphinstone, la cui spedizione, sebbene vecchia di settanta anni, rimane pur sempre una delle più importanti compiute nel paese. Egli distingue i Durani, i Berdurani, i Ghilgi ed i Kakheri. I Durani, che Thornton computa a 800,000, sono la tribù più importante, dopochè di loro razza uscì Ahmed Khan, il fondatore della nuova monarchia, il quale diede appunto alla tribù il nome attuale, che egli aggiunse al suo, e significa *la perla del secolo*. La civiltà dei Durani, probabilmente a cagione del contatto immediato coi Persiani, è più avanzata; hanno coscienza della superiorità loro, insieme ad una tal quale dignità nazionale, che li fa i più feroci spregiatori d' ogni cosa straniera, mentre non mancano di una certa coltura e di sensi civili.

La popolazione, secondo il Thornton, ascende in tutto a 5,120,000 abitanti. Burnes riteneva che Dost Mohamed, padre dell' emiro attuale, potesse mettere in campo 15 mila cavalieri e 2500 fantaccini, e si assicura non fossero più che tanti nella guerra del 1839-42. Ma non bisogna dimenticare che sul suolo della patria ogni Afgano adatto all' uso dell' armi diventa soldato, ed alimenta la più formidabile resistenza.

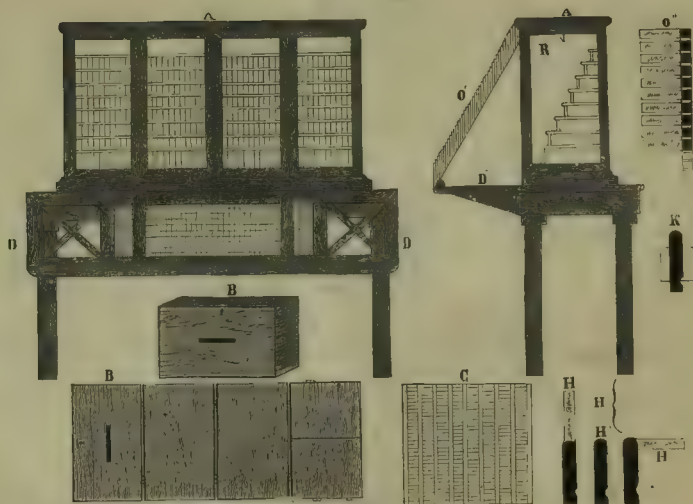
Legge suprema della nazione, che abbracciò da molto tempo l' islamismo, è il Corano, il quale si completa e si svolge negli usi e nelle consuetudini locali. Onnipotente è la legge del sangue, e la vendetta regolata così da ricordarci l' antico dritto dei Longobardi. Come tutti i popoli pastorali, sono ladri e predoni, rozzi di costumi, feroci in guerra, e d'altronde ospitali, valenti e fierissimi dell' indipendenza, che difenderanno contro chicchessia sino al loro sterminio.

La storia di questo popolo, sebbene abbastanza conosciuta dopo le ricerche di Lassen, Wilken, Dorn, Ferrier, V. de Saint Martin, Klaproth, Gerard ed altri molti che vi dedicarono studi e ricerche pazienti, vuol essere brevemente riassunta. Gli inni vedici, facendoci risalire a 2000 anni avanti l'êra cristiana, parlano di un gruppo di fiumi all'estremità del Pengiab, nei quali riconosciamo il Cabul, lo Svat, e gli altri di quella regione. Parlano anche di un paese di Gandara, ricordato più tardi da Erodoto, e visitato da Ciro, prima che Dario estendesse i suoi dominii sino all'Indo. Appena dopo la spedizione di Alessandro, le nozioni scarse, slegate, disperse, acquistano forma, estensione, legame, e Strabone, Plinio e altri autori contemporanei dei Seleucidi ci consentono di asseverare che la fisonomia del paese non era gran fatto diversa dalla presente. Troviamo le stesse città, e le denominazioni usate oggidì a designare le tribù, i fiumi, i monti, i luoghi più notevoli, come nulla fosse cangiato.

Poi ricaschiamo di nuovo nella tenebra fitta, e bisogna che gli storici più moderni raccolgano penosamente le tradizioni, e gli esploratori interroghino le monete ed i pochi monumenti dell' epoca per riuscire a qualche conclusione. Sulle rovine dei principati greci, che s' erano emancipati dalla Battriana, verso il principio dell' êra volgare si distende il dominio degli Indosciti, un' orda, la quale discesa dal Tibet, dura per seicento anni. La fede di Budda, che essi abbracciano ben presto, li educa a sensi di civiltà, e parecchi dei loro re lasciano traccie nei monumenti. Verso la metà del settimo secolo, quando il viaggiatore buddista Hiuen-Tsang traversa il territorio del Cabul, vi trova già insediate altre orde turaniche, uno dei numerosi rami della razza turca, i quali avevano cacciati o soggiogati i precedenti dominatori.

Le principali tribù afgane, chiuse nel fondo delle natie montagne, erano rimaste frattanto al di fuori delle rivoluzioni e delle conquiste che davano alle popolazioni sedentarie e agricole del paese aperto una successione di padroni, Persiani, Greci, Indosciti, Turchi, poi gli Arabi. Ma nel X secolo, Mahmud il Gaznevide, coll'ajuto degli Afgani, intraprende una serie di fortunate spedizioni dall' Indo alla Persia e proietta sulla nuova dinastia un vivo raggio di luce. Lahore diventa per qualche tempo la capitale dell'impero, sino a che Chehabeddin la restituisce a Gazna ed invita a discendere dal Kohistan le tribù afgane, che pigliano stabile sede fra l'Indo e la capitale, da Bajur e Pesciaver sino ai confini di Bakkar. Subito morto Chehabeddin, succede un periodo di tumulto, e l' impero, fondato dai Gaznevidi, e continuato dai Gueridi, cade in una completa dissoluzione.

L' indipendenza del paese va un'altra volta perduta, prima per l' invasione del sultano di Khanzin; poi per quella di Gengiskhan. Nel 1400 Tamerlano rinnova con più efferata barbarie la conquista, e appena un secolo dopo il sultano Baber, uscito dai primi conquistatori mongoli, fonda il celebre impero del Mogol, che ebbe con Venezia ed altri Stati europei relazioni assai numerose e importanti, e durò sino alla metà del secolo XVIII, quando l'ultimo discendente di Baber diventò un impiegato della Compagnia delle Indie, mentre i Persiani avevano già soggiogata la più bella parte del regno, vendicando la conquista di un potente capo afgano, il quale pochi anni innanzi aveva tenuto per otto anni in servitù la capitale medesima, Teheran. Nel 1747, finalmente, Ahmed Khan, capo dei Durani, dopo aver combattuto come generale del conquistatore persiano Nadir scià, fonda la nuova monarchia afgana, cingendo in Candahar la corona. Suo figlio trasporta la capitale a Cabul, e dà al regno la maggiore estensione. Succedono guerre civili, e lotte acerrime tra fratelli e generali, sino a che entrano in scena gli Inglesi, destinati, come per fato storico, ad assicurarsi, se non altro, nell'Afganistan una buona posizione. Imperocchè sanno bene, come diceva sin dal secolo XVI Abu Ifazil, l'autore dell' *Ayin-Akbarr*, « che dall' antichità più remota Cabul e Candahar consideraronsi come le porte, che dal Turan e dall'Iran danno accesso all' Indostan, e se sono ben custodite, il vasto impero è sicuro da qualsisia invasione straniera. »

La prima volta gli Inglesi si mostrano nell'Afganistan con Elphinstone in veste di scienziati, nel 1809. Ma, appena trent' anni dopo le due missioni di Burnes, preparano la guerra, che dà per qualche tempo in mano al governo dell' India Candahar e Cabul, ma finisce poi malamente coll' eccidio del passo di Kaiber. Fu quello come il segnale di una diversa politica alla quale, in tempi più recenti, diede un colore spiccatissimo il Lawrence, rinunciando ad esercitare sull'Afganistan qualsiasi influenza. Doveva però venire il giorno nel quale i suoi successori sarebbero stati costretti a riafferrare questa influenza ad ogni costo, per impedire lo sviluppo di quella del gran rivale, e mantenere tra i dominii dei due signori dell'Asia quella zona centrale, che Rawlinson segnava con tanto studio, e nelle cui straordinarie difficoltà di natura anche l' Hellvald riponeva la speranza non s'avessero ad incontrare giammai. Lo stesso Lesseps, trascinato dall'entusiasmo per la sua ferrovia indoeuropea, non scriveva forse a lord Granville, che l' Indukush gli pareva barriera sufficiente

Esposizione Universale di Parigi del 1878. — Urna elettorale, del signor *Faraone Esposito.*

Pompei. — Veduta interna della casa di Pansa, restaurata. (Dall'*Arte attraverso i secoli*).

FATEMI LA CARITÀ.

alle più audaci aspirazioni delle due potenze? Forse non pensava l'illustre domatore della natura quante orde di conquistatori avevano passati anche i valichi di quei monti eccelsi, e come il loro cammino non era ignoto ai moderni....

Ma qui la geografia deve lasciare il posto alla politica. Non può essa dire che cosa si prepara in quel centro dell'Asia, che è stato il teatro di tanti grandi avvenimenti storici; solo deve seguire attenta le marcie degli eserciti per trarne i maggiori profitti di scienza. Pensiamo, che se non fosse cotesta secolare rivalità anglorussa l'Asia centrale sarebbe ancora piena di misteri per la scienza, mentre i geografi, i geologi, e gli indagatori delle storiche antichità già vi leggono, come in aperto libro, i contesi segreti delle origini etniche.

A. BRUNIALTI.

RIMEMBRANZE DI LONDRA

PROLOGO.

— Signora lettrice, ha paura del mare?

— Non paura.... no.... ma passione già ce n'ho poca per l'acqua.

— E dire che un gran poeta ha osato esclamare: La donna è l'onda. — Ah i poeti! hanno davvero tutti un ramo di pazzia. Se non fosse così, come vedrebbero delle rose là dove ci son delle creature che valgono tutte le rose e i garofani dell'universo? Come vedrebbero delle stelle, che, a dirla in confidenza, sono bianche, fredde, scipite, là dove ci sono degli occhioni eloquenti, neri che scottano? Lasciamo i poeti e ritorniamo al mare. Neppur io, lo confesso, ho la vocazione di Cristoforo Colombo, ma tant'è, mi son provato a far amicizia un momento col gran padre Oceano ed ora la invito a rifare il viaggetto con me.

Lo può dire a suo marito, può tirarsi dietro anche lui, la mamma, le sorelle, i figli, la balia. Il viaggio è gratis per tutti fino a Londra e più in là; pago io e spero che se ne troveran tutti contenti e non capiterà ad alcuno, fra i più atroci spasimi, e non d'amore, sul ponte del *Dieppe*, di sentirsi confortare con un bozzetto di Cham messo sotto il naso da un pietoso lupo, come una boccetta di spiriti. Spirito davvero, ma non di farmacia. Sotto il ritratto d'un giovanotto mezzo morto pel mal di mare leggevasi: *Pendant la première demi heure il avait peur de se noyer et pendant la deuxième il avait peur de ne pas se noyer.* — Che conforto per uno che si sentiva il fegato in bocca, eh?

Viaggeranno con me sullo stesso *Dieppe* e sarà una traversata felicissima senza il chiasso indiavolato della macchina, gli spintoni dei marinai affrettati, le doccie a diluvio e la ninna nanna villana di sette ore tempestose. Si chiudan gli occhi un momento, si pensi una distesa infinita d'acque rotta in pozzi e valloncelli dalla cresta d'argento, si pensi d'essere in un guscio di ferro e volare sulla distesa accidentata superbamente dalla burrasca, squarciando flutti, seminando dietro un torrente di perle saltellanti, e in men che io lo dico si sarà a Neuhaven.

Non lo taccio; così precipitando, si perde la piacevole emozione del pigia pigia nell'imbarcarsi, la gaia confusione del ponte, la cenetta sotto coperta, qualche romanza melanconica di profugo, certe risate sonore di chi prevede sulla riva agognata la mamma, la sposa, l'amico. Così volando, si risparmiano emozioni... di stomaco, ma se ne perdono di stupende, soavi dell'anima.

A Neuhaven tutto il mondo ha la cera allegra. È terra, e terra inglese, ospitale per tutti, anche per i birboni; e di bronci e di smorfie non se ne vede più ombra. Si principia a far alleanza col latte e burro, si passa in dogana ove, con una buona grazia da non dirsi, metton a soqquadro le valigie, eppoi si infila un vagone per Victoria aspettando il momento di partire. Altro che precisione inglese! si aspetta un due ore. Per fortuna una banda variopinta e cenciosa di Calabresini dà concerto sulla piazzetta ove è immobile il convoglio, ed io, dai primi posti, riodo, non senza tenerezza, *Palummella, Il cardillo, la Sorrentina* e *Si scopron le tombe*. I Calabresini cantano da far drizzare i capelli ad un calvo, ma ci sono avvezzo alle stonature, e *l'aria*, — l'aria paesana c'è, — mi soffia in cuore le care memorie dell'Italia lontana.

L'Inghilterra è la terra promessa degli orfeonisti italiani da strapazzo. L'ultima statistica, se non mente, e non ci sarebbe da farne meraviglia, ne dà quattromila, e la loro musica, a quel che dice sempre la statistica, è spesso *variata* da note di moribondi accoltellati, di fanciulli percossi e di fanciulle che sclamano Dio e la Madonna in soccorso del loro pudore. Vero è che i *The singing Italian men* fanno eccellenti affari e i bravi Inglesi stan dell'ore a bocca aperta quando li scontrano. Da Neuhaven a Londra par di attraversare un immenso parco, un giardino senza confine. Non c'è un palmo di terra calvo, non un muro screpolato o grommoso di sporcizia. Sui campi, sui prati, fra nuvoli di corvi quasi domestici si movon lenti, massicci, grossi strupi di buoi e di cavalli. I campi alle carezze del vento marino, ondoleggiano l'oro copioso delle spiche, i prati spirano molli profumi, e qualche cimitero, folto d'alberi, e superbo di fiori, nella fuga del convoglio, par che precipiti indietro e colle sue bianche tombe inviti i passeggeri a riparar sotto i salici nella quiete eterna.

Principiano a spuntar fumaioli dal collo esile, gigantesco, e dal piumaccio nericcio, morbido, vaporoso. Si vedono gruppettini di case raccolte sotto una croce di chiesa. Tratto tratto, come fulmine, un altro convoglio ci trapassa a furia; l'aria stessa è più rumorosa, si sente la città, la grande città. Ecco, ecco il Tamigi, lento, superbo, scendere al mare come un gran peccatore che va a morte senza scomporsi. I battelli vi corrono su copiosi, gremiti di viaggiatori, l'attraversano ponti che fan pensare alla Babilonia della storia antica, ponti dorati, splendenti di rabeschi, ponti in ferro, ponti in legno, in marmo, a due piani, ad arco, con vapori sopra, con gente a piedi sotto, ponti giganteschi da passarvi trenta cocchi in fila, monumenti giganteschi i quali sono come le vene della meravigliosa metropoli.

Mentre s'attraversano borghi popolosi dall'ampie vie silenziose, deserte, io mi faccio mesto. Non so il perchè, ma l'anima dentro mi si raggomitola impaurita come se affondasse, provo la sensazione del vuoto, il turbamento inesprimibile di quell'ora a Parigi in cui salii col signor Godard sul gigantesco areostato delle Tuilerie.

A Parigi ero entrato allegro come uno scolare che inforca il liceo. Parigi era Napoli, Milano con frangie e strascico mirabile di cose e di uomini; Londra era l'ignoto. Altra gente, altri costumi, gente, costumi per cui Felicita Hemans cantò con giustizia e plauso

> Ovunque vento frema, onda spumeggi,
> I defunti dell'Anglia hanno riposo.

Scendo a Victoria, salto in un *cab* e via di trotto a Brixton, ove c'è la casetta dell'amicizia apparecchiata.

La casetta inglese attorno alla *City* è il nido più gentile che possa fantasiare una fanciulla dall'anima candida e gentile. In quelle casuccie, nere fuori, bianche dentro, pavimentate in mosaico o in legno, col giardinetto dietro, il praticello davanti, il tinello sopra la cucina, il salotto sopra il tinello, le camere del riposo tutte in alto e solitarie, in quelle casuccie coi finestroni di vetri fino a terra per accogliere il più sottil raggio di sole che apra uno sdrucio nella nebbia, in quelle casuccie ove ogni angolo è un altare alla dea dei fiori, ove c'è sempre un pianoforte che sospira i fremiti d'una mano delicata, ove il sacro stecconato è una barriera alle passioni della strada, non si può formare pensiero che non sia di cielo e di famiglia.

Non tutte le case di Londra sono come la mia di Brixton, oh no pur troppo! Ce n'ha di quelle ove in ogni stanzone buio mal aerato, su giacigli di stracci si rintanano la notte per un *penny* frotte di pezzenti, mal accozzati insieme giovani, vecchi, donne, fanciulli, ubbriachi, ladri, operai e ogni immondizia umana che mandan fuori vampate di tanfo e di vizi; ma è la prima volta che io viaggio colle belle e garbate lettrici dell'ILLUSTRAZIONE ITALIANA e mi parrebbe scortesia dover subito raccomandar loro ai primi passi di sostener ben bene sopra gli scarpini le sottane perchè gli svolazzi non intacchino il marciume di Londra sotterranea.

Anche laggiù daremo forse qualche occhiata attraverso ad occhialini ben appannati e con la pezzolina profumata all'*opoponas* sotto il naso, ma oggi si sta così bene, così bene in casa. È così dolce il riposo!

La casetta inglese è un mondino d'erbe, fiori, suoni, baci e luce. Tutto è lustro come specchio sino al solaio, tutto è piccino, ma comodo, piacevole, finito. Il suolo di Londra è prezioso come se fosse d'oro e vi si edifica su con parsimonia, con rispetto, con giudizio. La casa è un ninnolo, una miniatura a cui nulla nulla manca perchè vi si meni vita felice, che per la sua minutezza anzi conchiude, ristringe gli affetti e non ne lascia sperdere un bricciolo, un respiro.

Ivi parca la mensa, ivi un lusso di vestitini bianchi, ivi un succedersi compassato, inviolato, di usanze antiche quanto la Gran Bretagna.

Non si spezza il pane a tavola senza la benedizione del babbo, non si va a letto senza il bacio della mamma.

Quando è giorno fatto, il padre esce accompagnato sino al cancello del prato da una nidiata di bambinetti biondi, rosei, sempre lindi, elegantucci, pronti pel passeggio come per ricevere il maestro; la mamma scodella poi il *porridge*, gustosa polenta di segala, latte e zucchero per i ragazzi, affetta il burro, e mesce il caffè al latte per l'asciolvere. Mentre il padre è alla *City* che litiga col *penny*, la mamma taglia, cuce, soppressa, fa scuola ai più piccini della copiosa figliuolanza. Non appena è notte, mamma e bambini riscappano sul praticello, e liete, bramose testoline fra sbarra e sbarra del cancello aspettano lui, lui che è l'anima di tutti.

Strilli allegri, e un chiasso di baci e battimani accoglie il profugo quotidiano che non ritorna mai a tasche vuote, che risponde al *Trionfo* della famiglia più severo dei conquistatori di Roma pagana, ma più superbo di contento, perchè nessuno schiavo dietro gli mormora che è mortale, mentre tanti angioletti gli dicono: Tu sarai eterno in noi.

Non vi è sera per l'Inglese. Il suo giorno principia dopo cena fra i versetti della Bibbia ch'egli legge forte, un capitolo di novelle che declama la sposa, una romanza che solfeggia la *miss* primogenita e il coro di tutti per finir lo spettacolo.

Il teatro fuori è un avvenimento, o un dovere del grado qualche volta.

La *City* è nera e la casetta è bianca; nella *City* c'è la lotta, nella casetta la pace; nella *City* c'è il mercato, nella casetta l'altare.

Il mio ospite mi diceva: *L'Inglese fa anche il diavolo alla City, ma per comporre nella sua casa il paradiso.*

F. G. VITALE.

RETTIFICHE. — Il disegno del Chiosco-cassa armonica della Villa Nazionale a Napoli di cui s'è parlato nel N. 30, non è dovuto al defunto Errico Alvino, ma al suo fratello vivente *Ettore Alvino*, che coltiva con predilezione lo studio delle costruzioni di ferro ed ha trovato buoni esempi ne' Bronzi del Museo di Napoli e nelle Prospettive che veggonsi effigiate nelle ammirevoli pitture di Pompei. Ispirandosi a quel modo di fare, egli osserva però nell'attuazione le leggi della statica ed applica le formole ed i dati delle sperienze per la resistenza de' materiali, non che le dottrine acustiche di antichi e moderni autori. In tal modo l'Alvino si è dipartito dalle forme classiche dei grandi monumenti, ed ha tentato conseguire un tipo ardito, fantastico, che potesse per poco sedurre la vista, trasportare l'immaginazione e favorire nel tempo stesso la ripercussione delle onde sonore.

— La statua a Lamartine, inaugurata a Macon, di cui parlò il Parodi nel N. 39, non è in marmo, ma in bronzo.

SCIARADA.

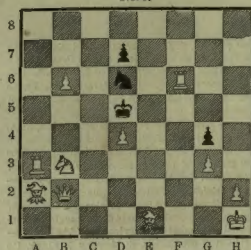
Primo, secondo e *intero* sono in due.

Spiegazione della Sciarada a pag. 256: Creatore.

SCACCHI.

PROBLEMA N. 91.

Del signor V. Giretti, di Napoli.

Nero.

Bianco.

Il bianco col tratto matta in due colpi.

REBUS.

Spiegazione del Rebus a pag. 256:
Niente è nuovo sotto il sole.

CODARA EUGENIO, *Gerente.* — STABILIMENTO TIPOGRAFICO-LETTERARIO DEI FRATELLI TREVES.